

أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي

د. حسن البنداري *

(١)

فحص عدد من الباحثين العرب منذ أوائل الثلاثينيات من هذا القرن التراث النقدي العربي بمنهج أسلوبى، أخذ يتنامى بدراسات عديدة شكلت اتجاهات متميزاً عن اتجاهات أخرى توفرت على دراسته. والسبب فى هذا التوجه هو «الرغبة» فى إثراء البحث النقدي من ناحية، و«بروز مصطلح الأسلوبية» stylistics من ناحية أخرى فى البيئات الأدبية العربية، قادمًا من البيئات الأدبية الغربية، التى عرفته فى القرن الماضى فى إطار معرفتها بـ «علم الأسلوب» style المتطور عن «النهضة اللغوية الحديثة فيما يعرف بـ «الفيلولوجيا philology» التى لا تنظر إلى اللغة بوصفها غاية فقط، بل باعتبارها وسيلة لفهم الثقافة» (١)، لا سيما أن هذا العلم الذى له دور «كوريث شرعى للبلاغة العجوز، منبثق عن علمى «اللغة أو الألسنية من جانب، وعلم الجمال من جانب آخر» (٢).

* أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات - جامعة عين شمس .

(١) د . عبده الراجحي: علم اللغة والنقد الأدبى . فصول ع يناير ١٩٨١ ص ١١٥ .

(٢) د . صلاح فضل: الأسلوب مبادئ وإجراءاته دار الآفاق الجديدة - بيروت ط (١) ١٩٨٥ ص ٥ .

على هذه الدراسات وغيرها، مما ورد في بعض المؤلفات المشهورة مثل: «الكتاب» لسيبويه. في الواقع أن إطلاق هذا المصطلح لن يكون إلا على أساس من التحقق أو التردد غالباً؛ لأن هذه الدراسات لم تكن سوى اجتهادات أو «ملاحظات لغوية جزئية يسوق إليها النص حسبما كان، وينقلها الخالف عن السالف دون أن تقدم شيئاً إلا أن يكون تطبيقاً حياً لما تحتويه كتب النحو والصرف والبلاغة» (٢).

وقد دعا هذا التحفظ أحد المتخصصين المعاصرين في الدرس الأسلوبى إلى نفى أن تشكل اجتهادات سيبويه في الكتاب علم أسلوب عربى، فلم تكن هذه الاجتهادات سوى «ظواهر أسلوبية»، «لأن علم الأسلوب ينطلق من حصيلة معرفية مرتبطة بالتطور العلمى فى العصر الحديث... ومحاولة تأصيل علم للأسلوب العربى بقراءة تراثه الأول من أول كتاب فى النحو... أشبه بمحاولة من يتحدث عن علم النزة عند العرب فى القرن الأول الهجرى. لأن المعرفة اللغوية والمفاهيم الأسلوبية الفلسفية والمعرفية لم تكن تسمح إلا بقيام بلاغة منطقية معيارية، لا تميز بين مستويات الكلام المختلفة من شعر ونثر وحديث عادى» (٣).

ومن الطبيعى أن ينشأ سؤال يتعلق بمدى معرفة العرب القدماء بهذا النوع من الدرس الأدبى اللغوى، ما دمنا نتناول الدراسة المعاصرة لأسلوبية النقد العربى القديم. فمن المعروف أنهم أفردوا درساً لغوياً خاصاً للتعليل عن نصوص الأدبية، على نحو ما صنع كل من الفراء فى «معانى القرآن» وابن جنى فى «المحتسب»، و«شرح ديوان المتنبى».

فقد تناولوا «مذاهب العرب وافتتانها فى الأساليب، وما خص الله به لغتها دون اللغات» كما يقول ابن قتيبة فى «تأويل مشكل القرآن»، والخطابى فى «بيان إعجاز القرآن»، الذى وإن دلّ بتعدد الأساليب على تعدد الموضوعات والمعانى - لكنه يتفق مع ابن قتيبة على «أن الأساليب مناهج مطروقة فى اللغة الفنية يشترك فيها الشعراء»، وعلى هذا جاءت أقوال الباقلانى. ولكن كلا من حازم القرطاجنى وابن خلدون أرادا بالأسلوب أن يكون مشتملاً على مستويات التأليف، وأن يغطى مساحة النص الأدبى كله (١).

كما أنه من الطبيعى أن يثار سؤال آخر عن إمكان إطلاق مصطلح «علم الأسلوب»

(١) د. شكرى عياد: مفهوم الأسلوب بين التراث النقدى ومحاولات التجديد فيه. فصول عدد أكتوبر ١٩٨٠ ص ٥٠.

(٢) د. عبده الراجحي. المرجع السابق ص ١١٥.

(٣) د. صلاح فضل فى تعقيبه على بحث د. شكرى عياد «قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه المنشور فى (قراءة جديدة لتراثنا النقدى) - السعودية ط (١) ١٩٨٨ مجلد (٢) ص ٨١٤.

(٢)

وتقودنا الرؤية الفاحصة في معالم الاتجاه الأسلوبى لهذه الدراسات - إلى اشتغاله على مجالات متنوعة وعديدة منها: «الصورة الذهنية واختيار الصياغة»، و «الانحراف النوعى»، و «الإطار الدلائلى النوعى»، و «أسلوبية الصيغ»، و «أسلوبية النحو»، و «أسلوبية الدرس البلاغى والدرس اللسانى».

- أما المجال الأول وهو «الصورة الذهنية واختيار الصياغة» فيراد به بحث علاقة تأمل ذهن الأديب فى المعانى المترددة فيه - بقدرته الاختيارية، التى تنتقى الصياغة المناسبة لهذه المعانى المتأمله، فالعلاقة بينهما تلازمية أو ترتبية؛ ذلك أن الأسلوب فى الأصل ليس إلا «صورة ذهنية تملا النفس وتطبع النوق من الدراسة والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة» (٣).

وفى ضوء هذا المفهوم المستخلص أصلا من فكرة ابن خلدون عن الأسلوب درس بعض المعاصرين أساليب النص النقدي القديم؛ فأسلوب ابن قتيبة يتسم بالازدواج المتوافق، فله جانبان هما ذهنية المعانى، ومحسوسية الصياغة. والجانبان متصلان اتصالا يمكن تبينه فى ربطه للفظه الأسلوبية

ولكن بعض الباحثين واجه هذا النفى ورفضه وأقر بأسلوبية كتاب سيبويه، «لأنه لا مانع من البحث عن ظواهر أسلوبية فى كتب التراث.. ولأنه يمكن تنظيم الملاحظات الأسلوبية فى كتاب سيبويه للإفادة منها فى وضع أو تأصيل أسلوبية اللغة العربية» (١).

والواقع أن التراث النقدي يحتوى على توجيهات «أسلوبية» تعزز أسلوبية بعض أفكار النقاد العرب، ومن ثم تسمح بالتأصيل الأسلوبى للعربية. لا سيما أن كلا من البحث النقدي واللغوى المعاصرين قد أثبتا لبعض النقاد القدامى مثل عبد القاهر الجرجانى رؤية أسلوبية نشطة فى معالجتها النقدية البلاغية، فالأسلوب - كما قال بعضهم - «عند عبد القاهر أو يبدأ به» (٢).

والمؤكد أن هذا الاختلاف فى «أسلوبية» الإنجاز العربى القديم يدل على اهتمام الباحثين العرب المعاصرين بالجانب الأسلوبى فى النقد الألبى، فإذا أضيفت إلى ذلك الدراسات الأسلوبية للنص النقدي القديم - التى صدرت فى العقدين الأخيرين من هذا القرن مثل دراسة شكرى عياد التى أشرنا إليها - أمكن القول: إن الحلم العربى المعاصر فى رسم ملامح علم أسلوب عربى - قد تحول إلى واقع ملموس. إذ هى دراسات تشكل اتجاهات فى الدرس النقدي يميزه عن الاتجاهات الأخرى المصاحبة له.

(١) د. سعد مصلوح: فى تعقيبه على بحث: قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه. المرجع السابق ص ٨١٦.

(٢) د. لطفى عبد البديع: فى تعقيبه على بحث د. شكرى عياد: «قراءة أسلوبية». المرجع السابق ص ٨١٥، ويوافقه فى هذا التعقيب د. عبد الملك مرتاض. السابق ص ٨١٦.

(٣) أحمد الشايب: الأسلوب. النهضة المصرية ط (٩) ١٩٩٥ ص ٤٣.

بطرق العرب المتعددة في أداء المعاني التي يقصدونها (١). والطاقت الكامنة في المعاني - في رأى عبد القاهر - أن يعدد من طرق أو أساليب تناولها (٢). ويمضى في هذا التصور فخر الدين الرازي.

ويكشف دارسو هذا الاتجاه عن أن العلاقة بين الصورة الذهنية والتعبيرية - تقترن بنوعين من الاختيار، أحدهما: محكوم بالموقف والمقام ويسمى «الاختيار النفعي» Pragmatic selection والآخر تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة ويسمى الاختيار النحوي grammatical Selection.

أما النوع الأول: وهو النفعي فربما يؤثر كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة للحقيقة، أو لأنه يريد تضليل سامعه أو تفادى الاصطدام بحاسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة.

وأما النوع الثاني وهو النحوي: فيعنى أن المراد بالنحو ما هو أعم من القواعد المعروفة، بحيث يشمل قواعد اللغة عامة في أصواتها وصرفها ومعجمها ونظم الكلام فيها. ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ

كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب، لأنه أصبح عربية أو أدق في توصيل ما يريد (٣). وفي ضوء فكرة «الاختيار» بالمعنى النحوي: جاءت دراسة «التخير»، الذي يميز الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني. فهو يريد به «العول» عن معنى من المعاني إلى معنى آخر لأدائه دلالة لا يعطيها المعنى الأول. مثل اختيار الموصول بدلاً من الاسم الصريح في غير نص قرآني.

وقد أكد هذه الثنائية في المنتج النقدي كما بين المعاصرون - نقاد آخرون مثل الخطابي والعلوي. فالأول يرى أن المعاني هي «الصورة النفسية للسياغة الأدبية». أي أن واجب المبدع أن يحدد الإطار الدلالي الواسع.. ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته، لتكون - هذه الطريقة المختارة - «قادرة على نقل أفكاره على النحو الذي تكون عليه في عملياته النفسية» (٤). وفي هذا المجرى يربط العلوي في طرازه - «الأسلوب باختيار مفردات معينه. وأساس ذلك هو تردده بين الفكر السنّي والفكر الاعتزالي، هذا التردد الذي

(١) د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. لو نجمان. ط (١) ١٩٩٤ ص ١١، ومفهوم الأسلوب والتراث، مجلة فصول، عدد سبتمبر ١٩٨٧ ص ٤٧.

(٢) السابقان ص ٢٥، ٢٦.

(٣) د. شفيق السيد: الاتجاه الأسلوبى في النقد الأدبي. دار الفكر العربى ط (١) ١٩٨٦ ص ١٣٢، ١٣٣.

(٤) د. محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب في التراث ص ٤٧، وجدلية الإقرار والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة الحرية ط (١) ١٩٨٤ ص ٨٠.

وتدلنا دراسات معاصرة لظاهرة الانحراف الأسلوبى على تنوعها إلى ثلاثة أنواع هى «الانحراف عن النموذج الفنى»، و«الانحراف عن النسق اللغوى»، و«الانحراف عن النسق الإيقاعى».

١ - فنرى الانحراف عن النموذج الفنى فى دراسة أسلوبية لرؤية عبد القاهر الخاصة بالنموذج الشعرى، الذى يفيد منه شاعر آخر معاصر له أو متأخر عنه، أو بتوارد شاعرين على معنى واحد. هذا التوارد يأتى «على قسمين. أحدهما ترى فيه كلا الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور» (٣).

فمن منظور صاحب هذه الدراسة الأسلوبية - : أنه «لا مانع من أن نعدّ تعبير أحد الشاعرين نموذجاً معيارياً ونعد الآخر انحرافاً عنه». فمنهج عبد القاهر - هنا - أسلوبى يتعين فى «البدء بالنص المتقدم زماناً ثم قياس اللاحق عليه، فكأن النص المتقدم فى الزمن هو النموذج أو النمط، والنص المتأخر عنه هو المفارق» (٤). وعبد القاهر هنا يبنى رؤيته على أن النموذج مائل أمامه وأمامنا.

جعل فهمه للأسلوب مرتبطاً بالمحسوس، وبالمدرک الذهنى» (١).

والواقع أن هذه الدراسات تقدم رؤية لأسلوبية الدرس النقدي القديم، تثبت وعى بعض النقاد العرب القدامى بطاقة المبدع القادرة على اختيار الإطار اللفظى المناسب المحسوس للفكرة الذهنية ليتشكل منهما صياغة أدبية، تؤثر بدورها فى المتلقى لهذه الصياغة. وهذه الرؤية كما سنبين، بعد - ليست بعيدة عن رؤية الأسلوبيين المحدثين للعمل الأدبى.

وأما المجال الثانى وهو: «الانحراف النوعى» فنراه مائلاً فى بعض الدراسات النقدية المتسمة بالسمة الأسلوبية، التى يبدو فيها تأثر أصحابها بمضمون مصطلح الانحرافات deviations للنقاد السويسري «شار بالى»، الذى يعنى به: الخروج على النموذج المعيارى، وتأثرهم بفكرة «ألمان» التى تقول إن الأسلوب فى أى نص أدبى هو «انحراف deviation» عن نموذج من الكلام ينتمى إليه سياقياً. قاصداً بالنموذج النمط المعيارى الذى تقاس إليه أساليب النصوص التى تتفق معه فى السياق» (٢).

(١) مفهوم الأسلوب فى التراث من ٤٨، والبلاغة العربية : قراءة أخرى . لونجمان ط (١) ١٩٩٧ ص ٩٤

(٢) الاتجاه الأسلوبى ص ١٣٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ت . محمود شاكر ص ٤٨٩ .

(٤) الاتجاه الأسلوبى ص ١٣٩ .

الأسلوبية الخاصة بالانحراف.

٢ - ونقف على «الانحراف عن النسق اللغوي» في دراسة أسلوبية لظاهرة «الالتفات» البلاغي (٣). والتي تعدّ «فكرة أصيلة في الفكر النقدي، وخاصية لغوية تكاد تتميز بها اللغة العربية على غيرها من اللغات» (٤)، فالالتفات كما يرى صاحب هذه الدراسة يعكس انحرافاً للنسق اللغوي، أو اختراقاً له بنسق لغوي آخر لا يطرد معه (٥)، ويرى أن انحرافية الالتفات تتمثل في مستويين: مستوى الضمائر بين الحضور والغيبة والتكلم، ومستوى زمن الأفعال: بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أما الانحراف في المستوى الأول: مستوى الضمائر (هو - أنا - أنت) - فإننا نكون أمام «أصوات ثلاثية» كما سماها «فريزر Fraser»، يتم بها الانحراف عن النسق اللغوي و«ويتلاعب بها الالتفات باستخدامها في الخطاب فتتبادل الأهمية وفقاً للهدف المعنوي المراد تحقيقه...» (٦).

وأما الانحراف في المستوى الثاني: مستوى زمن الأفعال - فإننا نكون أمام انحراف عن النسق «بثلاثية الأصوات

وإذا كان عبد القاهر في حدود مفهوم هذا القسم لا يحكم بأفضلية أحد الأسلوبين على الآخر، فكلاهما صنع صاحبه فيه وصور - فإن نقاداً آخرين مثل الأمدي - يرى الأمر على نحو مختلف «ينحصر في أن النموذج المعيارى ليس مائلاً للعيان، ولكنه مائل في ذهن الناقد (١). بينما النص الآخر منحرف عنه ومفارق له .

ويرى باحثو هذه الوجهة الأسلوبية أن مسلك النقاد العرب القدامى - هنا - يدل على أن فكرة الانحراف قائمة على موازنة بين نصين متقاربين في السياق، ولكن هذه الموازنة في إطار موقف النقد الأسلوبى الحديث تخلو من إجراء يتمثل في «تتبع السمات اللغوية في المناظرة (أو الموازنة) وما يبنى على ذلك من نتائج ودلالات» (٢) يعنى بها هذا النقد.

وهذا الإجراء هو جوهر التحليل الأسلوبى الخاص بالانحراف. وربما كان سبب انصراف النقاد القدامى عن تتبع السمات أو الخواص الأسلوبية - هو انحصار نظراتهم النقدية في دائرة ضيقة لا تسمح إلا بتناول محدود لأبيات القصيدة، فلم يتناولوا تلك الخواص من الوجهة

(١) السابق ص : ١٣٩ .

(٢) السابق ص : ١٣٩ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل . جماليات الالتفات قراءة جديدة في تراثنا النقدي مجلد ٢ / ٨٧٩ .

(٤) د . صلاح فضل، في تعقيبه على بحث جماليات الالتفات للدكتور عز الدين إسماعيل. المرجع السابق ص ٩١١ .

(٥) د . عز الدين إسماعيل. المرجع السابق ص ٩٠٥ .

(٦) السابق ص ٩٠٩ .

فكر وإبداع

«الخصيصة الشيقة والفارقة بين القصيدة والموشحة» (٥).

٢- وأما الانحراف عن النسق الإيقاعي فيتعين في دراسة انحراف الموشحة الأندلسية والمشرقية عن النمط الموسيقى للقصيدة، وقد حصر صاحبها هذا الانحراف في ثلاثة مبادئ. هي: (٦) الاعتماد على التفعيلة بدلاً من البحر، «ومزج البحور في الموشحة الواحدة»، و«ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضي فحسب».

وبالنسبة للمبدأ الأول فإن الموشحة رغم انحرافها «ترتكز على فكرة التنفيذ المتساوي المتوازي، فتبتدع نسقاً مرتباً وتحافظ عليه» (٧)، وبالنسبة للمبدأ الثاني «الانحراف بمزج البحور فيها» - فإن هذا المزج يعتبر خاصة من خواص البنية الموسيقية للموشحات. وفيما يتعلق بالانحراف بالمبدأ الثالث - فإن الانحراف جارٍ حاصل، وإن حاول التلحين أن يجبر كسورها العروضية، ويكمل مسافات الإيقاعية فإذا قرئت بدون

الزمنية، وهي تمثل أنساقاً زمنية مختلفة، «ويتلاعب بها الالتفات محدثاً الانحراف في الخطاب» (١)، والانحراف في كلا المستويين له وظيفته الدالة.

ويتضح الانحراف عن النسق اللغوي أيضاً في دراسة معاصرة للموشحة الأندلسية والمشرقية، كما وردت في كتاب «الطراز في عمل الموشحات» لابن سناء الملك (٢). إذ تثبت هذه الدراسة أن الموشحة «تكسر عمود الشعر العربي المعروف وتتخذ مساراً مضاداً له» (٣)، على اعتبار أن «عمود الشعر» كما تحدّد في النقد العربي القديم يقوم على «نظرية النقاء اللغوي»، أو التقيد بتقاليد القصيدة العربية التي أرساها النقاد القدامى من خلال وعيهم بنظامها (٤).

وقد خرجت أو انحرفت الموشحة عن هذا العمود، في أن الموشحين قد أسسوها على «تداخل المستويات اللغوية.. الفصحى المعربة، والعامية الملحونة، والأعجمية الرومية»، وهذا التفاوت اللغوي يظل

(١) السابق ٩٠٩، ٩١٠.

(٢) د. صلاح فضل: طراز التوشيح بين الانحراف والتناص. المرجع السابق ٢ / ٩٢١.

(٣) المرجع السابق ٢ / ٩٢١.

(٤) د. حسن البنداري: عمود الشعر العربي بين الثبات والتحول في الموروث النقدي: الأنجلو المصرية (١) ٢٠٠٠ ص ١٥.

(٥) قراءة في تراثنا النقدي ٢ / ٩٢٧.

(٦) السابق ٢ / ٩٢١.

(٧) السابق ٧ / ٩٢٥.

لفظة مأنوسة الاستعمال، بعيدة عن الوحشية. فقد التمسوا دلالة الوحشى من الألفاظ، فحدبوا الوحشى بأنه «ما يكون بينه وبين ذهن الملقى انفصال تام فى إبراك الدلالة» (٢)

وفى هذا الإطار كان من الضرورى التعرف على مواقف النقاد المختلفة من دلالة هذه الكلمة من حيث السماح باستعمالها أو رفضه، فأبو هلال العسكري قد جعل هذا النوع من الكلمات من قبيل «التعقيد والإغلاق، والتقعير» (٣)، على حين أن الجاحظ وافق على الكلمة فى حدود «الاستعمال الببوى»، بينما رأى ابن سنان الخفاجى أن طبيعة السياق هى التى تتحكم فى الاستعمال: فقد تقتضى هذه الطبيعة توظيف الكلمة الوحشية، كأن تكون اسماً لمكان لا بد من نكره لكمال الإفادة. أما ابن الأثير فقد ربط الكلمة الوحشية بالتطور الزمنى (٤). وعلى هذا النحو عرض الباحث لدلالة كل من كلمة «الرقعة»، و«الجزالة»، فى ضوء نظرات النقاد مثل ابن الأثير الذى أضاف إلى ذلك تدقيق هذين المصطلحين بتجسيد دلالتيهما.

وأما الإطار الدلالى للتركيب: فقد اتجه البحث المعاصر إلى تقرير أن تناول العلاقة

موسيقى - ظهر الانحراف بشدة إذ «تبدو كأنها نثرية لا إيقاع يضبط أنغامها ولا وزن ينتظمها» (١).

فجميع هذه المبادئ ليست إلا خروجاً عن النسق التقليدى للقصيدة العربية. وهو النسق الذى اصطلح على تسميته بعمود الشعرى العربى. ولا يمكن أن يُعد هذا الخروج تطرفاً أو عيباً يجب بتره من النظام الشعرى التقليدى، بل هو (الخروج) يمثل إضافة أخرى إلى هذا النظام يمكن اعتبارها تقليداً جديداً يثريه ويعزز مسيرته، ويدعم حركته.

ويتجلى المجال الثالث: «الإطار الدلالى النوعى» فى بعض الدراسات التى عمدت إلى فحص الإطار الدلالى لكل من الكلمة (المفرد)، والتركيب. اعتماداً على تناولات النقاد القدامى لهما.

ففيما يخص الإطار الدلالى للكلمة - فإن صاحب هذه الدراسة يرى أن المبدع يختار ألفاظاً بعينها لا بحسب ما فيها من قيم صوتية «وإنما بحسب اتصالها بنواح دلالية»، تكشف عن دور النقاد القدامى فى توصلهم إلى مصطلحات ذات قيم دلالية هى بمثابة شفرات Cods نقدية. مثل قولهم:

(١) السابق ص ٩٢٩.

(٢) جدلية الأفراد والتركيب ص ٩١.

(٣) السابق ص ٩٣ والصناعتين ص ٤٦.

(٤) السابق ص ٩٤.

فكر وإبداع

باستقرار اللفظة المكررة في مكانها من التركيب دون ثقل أو تنافر، ويحيث تكون طبيعة السياق داعية إلى ذلك.

وأما دلالة التركيب من حيث المستوى المكاني فتختص بدراسة تناول النقاد القدامى لدلالات كل من : التصريح، وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر، والمشاكلة؛ فالتصريح مثلاً له دلالة تتمثل في إدراك المتلقى لنهاية البيت قبل كماله أو تمامه، ويتمثل اتصاله بالبعد المكاني حيث تبرز دلالاته. على حين يتمثل في المشاكلة مثلاً: تجاوز الرتب أو تحريك الألفاظ والكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، فتدل على نوع من «العدول عن النمط المألوف أو انتهاكاً للأداء العادي» (٤).

ويبدو المجال الرابع في اتجاه الدرس الأسلوبى نحو دراسة التناول النقدي القديم لعدد من الصيغ النقدية باعتبارها ظواهر أسلوبية، وظفها النقاد لتقويم طرق الشعراء، أو مناحى أسلوبهم، أو نوعية معانى الشعر وألفاظه وقوافيه.

ويلاحظ أن هذه الصيغ النوعية تحتاج إلى تفسير دلالي يوضح المدلولات الكامنة فيها أو المعانى المحتجبة وراءها، لأنها تبدو للقارئ الحديث «غامضة أو مبهمه .. ويشعر

بين «الدوال» أى الألفاظ، والمدلولات أى المعانى - ينبغى أن يكون من داخل العبارة والتركيب، وهى علاقة تعتمد على الطبيعة الاستبدالية فى الألفاظ المنتظمة داخل الجمل. والعلاقة المرادة هنا غير مفهوم الضم الذى توضع فيه الألفاظ بشكل عفوئى اتفاقى «قد لا يؤدي إلى فائدة دلالية» (١).

وفى هذا الإطار جاء تناول دلالة التركيب من حيث المستويات الصوتية، والمكانية:

ففى المستوى الصوتى: جرى فحص تكرار حروف الكلمة أو تنافر مخارجها. ولكن أهم من ذلك فحص تأليف هذه الكلمة مع أخرى. لأن التكرار أو التنافر الصوتى فى الكلمة المفردة لا يستمر إلا لمسافة محدودة، على حين يأخذ فى التركيب أو التأليف «بعداً زمنياً ممتداً يساعد على زيادة الثقل أو التنافر» (٢)، وعلى هذا فإن الصيغ الفنية ذات القيم الصوتية الخاصة مثل: الجناس، والسجع، والمزاوجة. لا تستخلص دلالاتها إلا داخل التركيب (٣).

ومن هنا نقدر رأى عبد القاهر الذى يفيد أن «السهولة والثقل» المتصلتين بالصياغة الصوتية - ليست لهما قيمة دلالية إلا فى إطار التأليف أو التركيب، كما أن ابن رشيق اعتبر أن التكرار لا يقدم قيمة صوتية إلا

(١) السابق ص ١١٩ .

(٢) السابق ص ١٢١ .

(٣) السابق ص ١٢٢ .

(٤) السابق ١٣٠ ، ١٣١ ، والعمدة ٢ / ٥٩ - ٦٣ .

نحوها بضيق، لأنها لم توضح له المراد، فيصبح كأنما هو في متاهة يضل فيها الطريق. فصار من الضروري تحديدها «حتى يزول عنها ما يلفها من الغموض والإبهام» (١)، والكشف عن ما تدل عليه من قيم فنية تتعلق بالنص الشعري أو بصاحبه.

وتطالعنا هذه الصيغ في كتب التراث النقدي مثل: «شعر كثير الماء والروثق أو قليلهما» على نحو ما استخدمه كل من ابن قتيبة في الشعر والشعراء، والصولي في أخبار أبي تمام، والامدي في الموازنة وأبي هلال العسكري في الصناعتين، باعتبار ذلك حكماً نقدياً. وهو من منظورنا نحن اليوم - غامض الدلالة وإن كان واضحاً بالنسبة لقراء زمن هؤلاء النقاد. إذ تدل هذه الصياغة على «قوة العاطفة، لأن الماء دليل الحياة في هذا الكون، وإنما يكون الشعر حياً إذا بدت فيه العاطفة قوية إذ إنها مصدر حياة الشعر .. وروثق الكلام: جماله» (٢). ومثل وصف الشعر بالطلاوة على لسان أبي هلال. وهي تعني «الروثق» الناشئ عن دقة اختيار الكلمات الراقية المترفعة، عن الابتذال المجافية للغموض والإبهام (٣). ومثل «حلاوة اللفظ» التي وصف بها الامدي ألفاظ الشعر وصياغته وهي تعني «سهولة وجمال معناه».

وعلى هذا النحو من إثبات الصيغة الغامضة، ثم تولى تفسيرها اتجه البحث المعاصر إلى بيان أو تفسير صيغ أخرى والكشف عن دلالاتها مثل «شاعر فاخر الكلام حلو اللفظ» عند ابن سلام، وشعر الحطيئة «حسن نسق الكلام» و«حسن ديباجة الشعر» لدى ابن رشيق، وهكذا - مع صيغ أخرى. مثل «رقة حواشي الكلام»، و«سبك الكلام»، و«متانة الأسر»، و«هلهلة النسيج» وغير ذلك.

كما اتجه البحث المعاصر إلى ضرورة الإحاطة بمدلولات هذه المقولات قبل إصدار أية أحكام نقدية، حتى لا تزداد غموضاً بمرور الزمن واختلاف الأجيال. والباحثون في هذه الدعوة يستندون إلى نص لعبد القاهر يؤكد فيه على أهمية أن تكون العبارات التي يحكم بها رجال الفصاحة - واضحة في رؤوس قائلها (٤) ويحصررون الأثر السلبي لهذه المقولات الغامضة في اعتقاد البعض أن بإمكانهم الحكم بها على النصوص والشعراء. وهو اعتقاد خاطئ لأن لكل نص خصوصيته التي ينفرد بها.

وقد حرص المعاصرون على الكشف عن مدلولات هذه الأساليب وأشباهاها على

(١) د. أحمد بديوي: أسس النقد الأدبي عند العرب. نهضة مصر ط (٢). ١٩٦٠ ص ٦٥٧.

(٢) السابق ص ٦٥٧.

(٣) السابق ص ٦٥٧.

(٤) السابق ص ٦٦٠ ودلائل الإعجاز ص ٣٥٠.

المجال الخامس: وهو «أسلوبية الصيغ البلاغية» يتمثل في دراسة النقد المعاصر لصيغ احتكم إليها البلاغيون القدامى للحكم على النص الأدبي. وهي صيغ تعتبر «أسلوبية» (٢)، أمكن تفسيرها في ضوء علم الأسلوب لتحديد «مقدار ائتلاف المفاهيم البلاغية، والإطار الفكري الذي انبثقت عنه مع ما يقابلها في الأسلوبية الحديثة» (٤).

وقد نشأ عن هذا التفسير أن تحديد الفرق بين البلاغة وعلم الأسلوب يكمن في أن «البلاغة» معيارية لغوية في دراستها للظواهر، وعلم الأسلوب وصفى وجداني يدرس الوقائع فيجاوز الشكل اللغوي في التحليل ويعتمد على الوجدان والإيحاء.

كما أمكن في ضوء علم الأسلوب تحليل مصطلحات بلاغية ونقدية كثيرة مثل: الفصاحة، والبلاغة، والمعاني، والبديع، والبيان، والمقام، ومقتضى الحال، والمعنى الأصلي، والمعنى النحوي، وغير ذلك من الصيغ التي «كانت أدوات صالحة للنظر في النصوص الأدبية والحكم عليها». ولا ينبغي الاستهانة بها اليوم، أو التهوين من شأنها، بل ننظر إليها في سياقها التاريخي لأنها كانت ملبية لحاجاتهم الفكرية ومعبرة عن

اعتبار أنها أساليب مجازية، بالاستناد إلى «ما يستفاد اليوم من تقدم الدراسات اللغوية والأسلوبية من جهة، والدراسات النقدية والسيمولوجية semiology من جهة أخرى» (١).

وقد جاء الكشف عن هذه المجازات بمسلكين؛ فقد فسر بعضها بواسطة مصطلحات التراث نفسه، وفسر البعض الآخر بأنوات الدرس اللغوي الحديث. كما قسمت هذه المجازات إلى طائفتين: طائفة تختص بالالفاظ المفردة مثل (حُسن الجرس) الخاص بنوعية الصوت ودرجة تأثيره، و«حسن التاليف» المتصل بـ «المناسبة الصوتية» أو مراعاة نوعية المخارج. والطائفة الثانية: تتعلق بالأسلوب العام للنص مثل «السلسلة»، و«الجزالة» و«الديباجة»، و«السبك» و«الماء» و«الرونق». فهي مفاهيم أسلوبية قائمة على عناصر عديدة (٢). منها: الدلالة، واختيار الظل المناسب، وحكاية الصوت للمعنى، والحكاية الموحية، وإحسان استعمال المناسبة المعجمية، وقرينة الربط النحوي، واستصحاب الرتب النحوية، ورعاية الاختصاص، والافتقار في تركيب الجمل، والنبر والإيقاع.

(١) د. تمام حسان: «موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية: قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ٢ / ٧٨٥.

(٢) السابق صفحات ٧٨٥ - ٧٩٥.

(٣) د. تمام حسان المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة: فصول ع سبتمبر ١٩٨٧ ص ٢١.

(٤) د. عز الدين إسماعيل، مقدمة فصول ع سبتمبر ٨٧ ص ٥.

رؤى ذاتية موضوعية أصيلة (١). ويسجل للنقد المعاصر أنه نقل هذه الصيغ، وكذلك الصيغ الواردة في المجال السابق - «من حالة كونها شفرات Cods مبهمه وغامضة الدلالة إلى مستوى المصطلحات النقدية الأسلوبية المحددة» (٢). لا سيما أن هذه الصيغ يعتمد عليها البحث النقدي والبلاغي الحديث باعتبارها صيغاً حيوية تساعد على إضاءة النصوص الإبداعية.

وأما المجال السادس: «أسلوبية النحو» فقد عكسته دراسات النحو العربي من زاوية أسلوبية تتجاوز القواعد التي قررها النحاة، وتبحث في نواح عديدة منها: «التمييز بين القاعدة والاستعمال، و«نحو التركيب»، و«نحو النص».

أما ناحية التمييز بين القاعدة والاستعمال فتتصل بإجراء يتضمن فكرة النظم لعبد القاهر من حيث أن النظم أخص من النحو، وفكرة «الانحراف» الغريبة المرادفة لعلم الأسلوب، وإن كان التمييز بين القاعدة والاستعمال أعم من النظم والانحراف. وهذا التمييز بين الجانبين فكرة أصيلة عند سيبويه في (الكتاب) (٣) يندرج تحتها كل من «التمييز بين اللغة والقول»

لسوسير، و«التفرقة بين الفطرة والكفاة لتشومسكي، اللتين انطلقت منهما معظم الدراسات الأسلوبية المعاصرة. وهذه الفكرة يراد بها «أن هناك معنى نحويًا مفصولًا يمكن تجريده أو تمثيله من اللغة المستعملة. ولكن الاستعمال يغيره بإدخال تغييرات لفظية ليعبر عن معان زائدة» (٤).

وأما ناحية «نحو التركيب» فيراد بها من خلال دراسة نصوص عبد القاهر الجرجاني. أن ثمة معنى نحويًا ماثلاً في تركيب الجملة والعبارة يتجاوز المسائل التقنيّة إلى «نواح جمالية» تتمثل في «العلاقات المتنوعة بين الكلمات ثم بين الجمل» (٥) فالإمكانات النحوية قائمة في تركيب الجملة وبنيتها الداخلية. كما نراها في فكرة النظم. وهذه الإمكانات متعلقة بالسبب الموجب لتغيير أواخر الكلمات. ومن ثم فإنه يمكن لنا «إدراك الخواص الأسلوبية في التركيب، وإدراك الدلالة التي أفرزتها» (٦).

ونقف على الناحية الثالثة «نحو النص Textsyntax»، في فكرة «التجاوز الكلي» أي تجاوز مستوى الجملة إلى ما وراء الجملة في الفقرة والنص أو في «فهم أوجه الترابط المتجاوزة للجملة» (٧) التي نادى بها أمين

(١) السابق ص ٥ .

(٢) د . تمام حسان المرجع السابق ص ٤٦ .

(٣) د . شكرى عياد : قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه. قراءة جديدة لتراثنا النقدي م ٢ / ٨٠٣ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل مقدمة المرجع السابق ١ / ٤٧ .

(٥) د . محمد عبد المطلب : جدلية الأفراد والتركيب ص ١٣٧ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ .

(٦) السابق ص ٢٣٤ .

(٧) د . سعيد حسن بحيرى : علم لغة النص لونجمان . ط (١) ١٩٩٧ ص ١٤٩ .

وعوميته، ومستوى الكلام الأدبي، والغاية، المنهجية، والزمان، والتقنيّة، ونوعية النحو.

وثانيهما: دراسة الصيغة الكبرى (علم الأدب) بمكوناته: الصرف والنحو والمعاني مع مقدمة صوتية، ومكملات تابعة لعلم المعاني مساعدة، وهي علوم الحد والاستدلال والشعر، كما حددها السكاكي. ودراسة الصيغة الصغرى (علم المعاني) بمكوناته الثلاثة وهي خواص التركيب، والبحث البياني، والبحث التحسيني، وهذه الصيغة لقيت من البلاغيين عناية فائقة أمّات الصيغة الكبرى. ولذلك صار من الضروري إعادة إحياء الصيغة الكبرى (علم الأدب) (٤). لأن فحصها يثبت وعياً مبكراً من السكاكي بمفهوم يطلق عليه المعاصرون مؤخر الصورة Back grounding، في مقابل مقدم الصورة For grounding فالصرف والنحو في التحليل يوفران ما سماه السكاكي «أصل المعنى مطلقاً» وهو ما يمكن تسميته خلفية التحليل، على حين يتولى علم المعاني بشعبه الثلاث المكونة للصيغة الصغرى - إمدادنا بأمامية التحليل. وثمة مجالات أخرى لهذا الاتجاه نهض بدراسة التراث النقدي في ضوءها - عدد من

الخولى عام ١٩٣١ (١)، ووجدت صداها عند أحمد الشايب عام ١٩٣٩ (٢). وهذه الفكرة «كانت أسبق من فكرة أدبيات الدرس اللساني التي ظهرت لأول مرة في أوروبا عام ١٩٥٢ في مقال «زيليغ هاريس Zellig Haris، اللساني المخضرم» (٣).

إن أفكار هذا المجال كما نرى - تدعو إلى ضرورة اعتبار عدد من الزوايا النحوية مسائل أسلوبية تدخل في نطاق علم الأسلوب، أكثر من اعتبارها مجرد مسائل نحوية بحثية، عند دراسة النصوص الإبداعية بمنهج أسلوبى.

- وأما المجال السابع «أسلوبية الدرس البلاغى والدرس اللساني» فهو مظهر لبعض الدراسات الحديثة التي تعتبر علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبدیع - فصولاً في باب الأسلوب. كما يعد مظهراً لبحث أسلوبية كل من الدرس البلاغى القديم، والدرس اللساني الحديث. وهذا المظهر جاء علاجاً في محورين.

أولهما: محور المقارنة بين الدرسين. فثمة اتفاق بينهما من حيث أن مجالهما واحد وهو «فحص مادة واحدة هي لغة الأدب»، وثمة اختلاف بينهما يتحدد في: المادة، والوحدة التصورية في التحليل، والبعد الإحصائي، والمعالجة، وخصوصية الكلام.

(١) أمين الخولى: «البلاغة وأثر الفلسفة فيها» بحث بتاريخ ١٩ / ٣ / ١٩٣١ ص ١٦٥ ضمن كتابه:

مناهج تجديد دار المعرفة ط (١) ١٩٦١.

(٢) أحمد الشايب: الأسلوب، النهضة المصرية ط (٩) ١٩٩٥ ص ٢٦.

(٣) د. سعد مصلوح: مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٢ / ٨٣٩.

(٤) السابق ص ٨٥٧، ٨٦١، ٨٦٢.

المثقل بعشرات المصطلحات العالمية التي تسربت إلى بعضها عناصر من رؤى هذه العبقريّة، التي أفاد منها بطريق غير مباشر «تشومسكي» (في نظريته التحويلية التوليدية) - الذي صرح بأنه أطلع قبل دراسة اللسانيات العامة - على بحوث تدور حول اللسانيات السامية، وأنه قد درس هذا مع مستشرق يعرف العربية وآدابها هو الأستاذ «فرانز روزنتال»، وأنه كان مهتماً بالتراث العربي والعبري (٤). فالأمر إذن يحتاج من باحثينا أن يعيدوا النظر في قراءة التراث قصداً إلى إثبات أصالة الصيغة النقدية .. أسلوبية كانت أو غير أسلوبية.

وإن كنا نسوق احتراضاً ضرورياً - هنا - من المغالاة أو التعسف في إثبات هذه الأصالة، كما نسوق احتراضاً آخر من التطرف في تطبيق مفردات هذه الصيغة على النص الأدبي والنص النقدي - حتى لا يتحول النص إلى مجرد أرقام وجدول وخطوط متوازية، وأخرى متقاطعة، وثالثة منحنية، مما يهدد الإمكانية الجمالية للنص الإبداعي، والطاقة الفكرية للنص النقدي، فينصرف - من ثم - عن هذا التناول القارئ العادي والقارئ المتخصص على السواء.

باحثينا المعاصرين مثل «تحول الأساليب» في التراث. كتحول معاني الاستفهام إلى الإخبار (١)، على نحو ما ورد في جامع البيان في تفسير القرآن للطبري. ومثل «التحول من أصل يقاس إليه أي إجراء كلامي». أو التحول من «السياق الخارجي للصيغة الأدبية إلى السياق الداخلي لها»، كما نرى في أساليب المسند إليه، وبنية القصر، وبنية التمني، وبنية الأمر وغيرها من البنى الإنشائية في التراث البلاغي (٢). أو دراسة جدلية التبادل النوعي للصيغة الخبرية، والصيغة الطلبية، في مجالات الالتفات والأمر، والنهي والنداء، والاستفهام والتمني، والترجي (٣).

ومما سبق يتبين لنا أن باحثي هذا الاتجاه قد استهدفوا إثراء الإطار العام للدرس النقدي العربي الحديث، بتلك «الصيغة الأسلوبية» التي أثبتوا للنقاد العرب القدامى استغلالهم لها عند فحص النصوص الأدبية، فسجلوا بذلك إسهاماً عربياً قديماً تمثل في جهدهم العميق بالكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في الصياغات الأدبية.

وهذا الهدف ليس مجرد شهادة بعبقرية نقدية مضى زمنها بقدر ما هو تبصير الواقع النقدي المعاصر بها، هذا الواقع

(١) نبيل خالد رباح : نقد النثر في تراث العرب النقدي الهيئة المصرية للكتاب ط (١) ١٩٩٣ ص ١١٩
(٢) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية: قراءة أخرى ، لونجمان ط (١) ١٩٩٧ صفحات : ٩٤ ، ٢٥٠ .

(٣) د . حسن البنداري . جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر. الأنجلو المصرية ط (٢) ١٩٩٩ صفحات : ١ ، ٥٢ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٤ .

(٤) البلاغة العربية : قراءة أخرى : ص ٨٩ .